

J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski,
I. Kurz, M. Szpakowska (red.),
Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej,
Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, ss. 574

Wydaje się, że o Zagładzie w polskiej historii, literaturze i kulturze oraz badaniach nad nimi powiedziano już naprawdę wiele. Świadczą o tym pokaźne liczby utworów literackich, filmów, performance'ów, artykułów publicystycznych i naukowych oraz monografii badawczych wydanych po roku 1989, które idą w setki, a może już nawet w tysiące... Jednak obszerna publikacja *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* pod redakcją Justyny Kowalskiej-Leder, Pawła Dobrosielskiego, Iwony Kurz i Małgorzaty Szpakowskiej, członków Zespołu Badań Pamięci o Zagładzie Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, rzuca nowe, syntetyzujące światło na ten obszar. Autorzy tej rozbudowanej pracy naukowej podjęli się niezwykłego zadania, a mianowicie uporządkowania obecności w szeroko rozumianej kulturze polskiej od czasów zakończenia drugiej wojny światowej aż po dzień dzisiejszy śladów pamięci o Zagładzie. Książka jest próbą systematyzacji – jak piszą sami autorzy we wstępie – elementów uzewnętrzniającej się “wszechobecności Zagłady” (s. 13) w polskim imaginarium. Tę ostatnią kategorię młodzi badacze rozumieją za kanadyjskim filozofem Charlesem Taylorem jako

sposoby, w jakie ludzie wyobrażają sobie swoją społeczną egzystencję, jak przystosowują się do innych; także oczekiwania, które zwykle się spełniają, oraz głębsze normatywne koncepcje i obrazy leżące u ich podstaw [...] to wspólne rozumienie spraw, umożliwiające wspólne praktyki i powstanie poczucia prawomocności podzielonego przez szerokie grupy społeczne. (s. 14-15)

Zdaniem redaktorów omawianego tomu w społeczeństwie polskim od czasów wojny istnieje coś w rodzaju “amorficznego i niespójnego zespołu wyobrażeń [...] o Zagładzie” (s. 15). Wskazują na to przede wszystkim pewne “ślady Holokaustu” przynależące “do wspólnego pola wyobrażeń”, i które, choć manifestują się rozmaicie, to odsyłają “do tego samego imaginarium” (s. 16). Badacze poszukują więc “znaków dyskursywnych, performatywnych i wizualnych, które z jednej strony odwołują się do Zagłady, z drugiej zaś związane są z codziennym wymiarem życia” (s. 17). Znaki funkcjonujące dziś jako przynależne do Holokaustu istniały i przed nim, lecz zostały tą hekatombą niejako “skażone”. Te znaki to: brama, buty, chleb, cmentarz, dziecko, gaz, komin, las, mur, obóz, papiery, pierzyna, stodoła, szafa, wagon, włosy, zdjęcie, zwierzę.

Jest ich wiele, bo aż osiemnaście (przy czym redaktorzy zastrzegają się, że nie wyczerpują w tym katalogu "wszystkich znaków językowych i wizualnych, które przez cały okres powojenny konotowały Zagładę", s. 17), ułożonych w kolejności alfabetycznej, każdemu poświęcono jeden artykuł. Autorzy często w swoich obserwacjach penetrują nie centrum, lecz "obrzeża Zagłady", według kierunku wyznaczonego przez Jana Tomasza Grossa w szkicu *Złote żniwa*. Dzięki temu, czytając monografię, można w sposób pogłębiony zaobserwować, jak "niektóre ślady, współcześnie odsyłające do ludobójstwa dokonanego na Żydach, przez lata odczytywane były głównie jako znaki cierpienia Polaków" (s. 19). Z dalszej lektury wynika, że na kwestię tę można popatrzeć także w odwróconym porządku, o którym pisze w szkicu *stodoła* (kolejne tytuły-znaki są zapisane małą literą). Paweł Dobrosielski:

Stosowane dzisiaj w odniesieniu do Holokaustu pojęcia "centrum" i "peryferii" funkcjonowały odwrotnie w powszednim doświadczeniu miejscowej ludności podczas wojny. Obozy zagłady i "akcje specjalne" stanowiły dla nie-Żydów raczej obrzeża – choć często o nich wiedziano, to nie były one istotnym kontekstem życia codziennego. Natomiast obszary dzisiaj określane mianem "obrzeży" stanowiły w czasie okupacji centrum społecznego doświadczenia – strachu, wrogości, prób niesienia pomocy, kradzieży lub ochrony mienia, potępienia lub aprobowania działań wobec Żydów. [...] W tym właśnie "odwróceniu" tkwić może jeden z powodów, dla którego ta sprawa skupia na sobie tak żarliwą uwagę. (s. 379-380)

Ciekawe, że esej zatytułowany *brama*, otwierający ten zbiór topicznych hasel, doskonale ukazuje, że wejście w świat żydowskiej zagłady wymaga przede wszystkim zmiany sposobu myślenia. Bo czym tak naprawdę dla współczesnego polskiego turysty zwiedzającego muzea – miejsca pamięci są wejście do Auschwitz z napisem *Arbeit macht frei* czy do Birkenau, gdzie tory kolejowe przypominają o transportach więźniów przywożonych tu do unicestwienia? To wrota do świata martyrologii polskiej czy żydowskiej? A może jedynie kolejny punkt do zaliczenia i "znak do kolekcji" (s. 27) w wycieczce historycznej? Oba wizerunki – i ten z Auschwitz, i ten z Birkenau – używane są dziś w turystycznym biznesie i kulturze komercyjnej – ozdabia się nimi: "obrazki, kubki, breloki, magnesy, a nawet otwieracze do piwa" (s. 34). W zbiorowej pamięci Polaków te obozowe bramy do niegdysiejszego piekła to miejsca mentalnie już oswojone w postaci absorbowanej przez długie lata polskiej martyrologii, śmierci dziesiątek tysięcy polskich więźniów politycznych oraz przymusowych robotników. Oświęcim w czasach komunizmu, a szczególnie po wydarzeniach roku 1968 został – jak pisze Agnieszka Pajączkowska – "zawłaszczony jako narzędzie propagandowe" (s. 36), zuniwersalizowany i rozumiany nie jako miejsce cierpienia żydowskiego, chociaż ofiarami byli tam w dziewięćdziesięciu procentach Żydzi, lecz jako "doświadczenie ludzkości" urzeczywistnione w ofierze Polaków. W latach dziewięćdziesiątych, próbowano przywrócić pewną równowagę, pokazując zwiedzającym – przynajmniej Birkenau – jako miejsce naznaczone śmiercią przede wszystkim ofiar nazistowskiego antysemityzmu.

Inne bramy związane z Zagładą i jakoś obecne w polskim imaginariu to rzecz jasna wejścia do getta, które nie przetrwały w topografii miast, rzadko kiedy też zachowały się na zdjęciach, a prawie w ogóle w polskiej pamięci... Wejścia te otwierały przestrzeń kolejnej nazistowskiej fabryki śmierci, w której dokonywała się Zagłada poprzez głód, przymusową wyzyskującą pracę i łapani do transportów śmierci, jednocześnie materializując ideę żydowskiej anihilacji jako kulminacyjnego momentu racjonalnej nowoczesności.

Drugim, bardzo ważnym śladem pamięci Holokaustu jest obuwie ofiar, pokazywane w gablotach wielu muzeów-środkach Zagłady jako materialny dowód zbrodni mający moc fetysza. Pisze o nich Iwona Kurz w szkicu *buty*, ukazując różne ich wyeksponowanie w porządku artefaktów budujących narrację o obozach koncentracyjnych i śmierci, np. "zdjęcie czerwonych bucików zostało umieszczone na okładce katalogu zbiorów Muzeum KL Auschwitz" (s. 59). Te przedmioty codziennego użytku stały się w przestrzeni ekspozycyjnej skuteczną formą upamiętnienia. Wykorzystał je także w realizacjach teatralnych Jerzy Grotowski, któremu w *Akropolis* (1962) według Wyspiańskiego pozwoliły na scenie zbudować obóz Auschwitz "bez przywoływania nazwy i opisu" (s. 65). Podobnie było w wypadku Józefa Szajny i jego kompozycji przestrzennej *Drang nach Osten – Drang nach Westen* (1987), gdzie wykorzystał motyw obuwia. W omawianym szkicu autorka pokazuje, jak buty i w ogóle ubrania więźniów oraz innych ofiar Zagłady zostały w polskim imaginariu przeciwstawione żołnierskim oficerkom i mundurom – zarówno niemieckim, jak i polskim (członków ruchu oporu). Widać to szczególnie w realizacjach filmowych, np. w *Ostatnim etapie* (1948), *Stawce większej niż życie* (1967-1968) czy *Pianiście* (2002).

W szkicu *chleb* Jan Borowicz pisze o rzeźbie Mieczysława Stobierskiego Głód, przedstawiającej "owiniętych tkaniną obozowych muzulmanów, głównie kobiety z dziećmi, splecionych w jedną masę ciał, których indywidualna tożsamość rozmywa się we wspólnym doświadczeniu głodu" (s. 87), i czyni z tej kreacji punkt wyjścia do oglądu sposobu funkcjonowania chleba jako znaku Zagłady. Ukazuje, jak w ostatnich latach określone obrazy skrajnie wyczerpanych fizyczne ludzi generują użycie zwrotu: "Wyglądasz jak z Oświęcimia!", przywodzącego na myśl tych, którzy tam zostali wyniszczeni, ale czy jako ofiary Holokaustu, czy też ogólnie jako więźniowie, tego nie wiemy. Co innego anoreksja – "choroba opisana stosunkowo niedawno", ta bowiem przywołuje już jednoznaczne skojarzenia z Zagładą, co wskazywałoby na znaczące przesunięcie w przestrzeni pamięci zbiorowej, w której coraz więcej miejsca zajmuje ludobójstwo dokonane na Żydach (s. 87). Jako kulturowy przykład tej tendencji Borowicz pokazuje umieszczony na Facebooku, a reprodukowany w prasie fotomontaż Bogdana Krzemińskiego, gdzie artysta przedstawił "modelkę, ubraną w rozciągnięty sweter, z gołymi nogami i stopami skierowanymi do wewnątrz, sprawiającą wrażenie skrajnie wychudzonej" (s. 89). Wyobrażenie to odbiło się szerokim echem medialnym, w prasie można było przeczytać m.in. stwierdzenie "To zdjęcie jak reklama dla anoreksji" czy pytanie: "Chuda jak ofiary Holocaustu?" (s. 89).

Wszechobecny głód panujący podczas Zagłady został w literaturze polskiej przedstawiony dokładnie. Borowicz przywołuje z niej różne fragmenty i opatruje je komentarzem o charakterze społeczno-psychologicznym: "doświadczenie długotrwałego głodu nie tylko wyrzuca poza strukturę społeczeństwa,

lecz również poza to, co ludzkie, ponieważ przestaje się być istotą, wobec której inni zdolni są odczuwać empatię" (s. 91). Dalej autor pisze: "W polskim imaginariu doświadczenie głodu odcisnęło się poprzez swój rewers – symboliczną wartość chleba" (s. 93). Przywołuje też naukowe stwierdzenie, że "do najczęstszych tematów występujących w snach [więźniów obozów koncentracyjnych] należało jedzenie, zwłaszcza chleba" (s. 96), i dodaje: "sny o chlebie stanowiły przedłużenie terroru na jawie, niejednokrotnie przenieszonego w czasy powojenne" (s. 96-97).

Borowicz przytacza również przykłady obecności tego znaku w literaturze najnowszej odnoszącej się do doświadczenia Holokaustu, podkreślając, że motyw chleba wielokrotnie w niej powraca, np. we *Włoskich szpilkach* Magdaleny Tulli, gdzie narratorka-bohaterka, kilkunastoletnia dziewczynka pochodzenia żydowskiego w obliczu wydarzeń marca '68 tak relacjonuje swój sen: "– Ten chleb nie jest wasz, jedzcie swój – rano, tuż przed dzwonkiem budzika, usłyszałam te słowa w sklepie spożywczym na rogu, kiedy kładłam na ladzie dwa czterdzieści. Bez łaski, pomyślałam, budząc się na chwilę, i tak stałam mi w gardle" (s. 101). Badacz komentuje ten fragment prozy w następujący sposób: "Ponowne wykluczenie Żydów z wąsko definiowanej wspólnoty narodowej, jakie dokonano się w Marcu, w powieści wyraża się w odmowie chleba, co ma być karą za żydowską niewdzięczność za pomoc niesioną przez Polaków w czasie wojny" (s. 101). I uściśla przekaz Tulli: "pamięci nie da się ani wypluć, ani przetłknąć – odziedziczony przez córkę Holokaustu unieruchamia i nie pozwala żyć" (s. 101).

Joanna Krakowska pisze o *cmentarzu*, zdaje się miejscu naturalnie łączącym się z końcem ludzkiej egzystencji, i stwierdza:

Zagłada wyłącza śmierć z semantycznego pola wytyczanego przez cmentarz, zerwała jego związki ze słowami: "pogrzeb", "pochówek", "całun", "żałobnicy", "kadysz", "grób", "ohel". W zamian zaoferowała własne konteksty frazeologiczne: "wagon", "gaz", "komin", "popioły" i stworzyła nowe słowo: "ludobójstwo". Mało tego, cmentarz w porządku przez nią stworzonym "nierozzerwalnie związał się [ze] zbędnością. (s. 103)

Na wielu podanych przez nią przykładach zaczerpniętych z różnych tekstów kultury widać, że "w kontekście Zagłady pojęcie cmentarz musiało [...] ulec semiotycznemu przewartościowaniu – tracąc rzeczywisty materialny desygnat, zyskało walor metaforyczny" (s. 104). Symbol ten "[...] wymknął się Foucaultowskim zasadom: możliwej lokalizacji, powiązaniu z warstwami czasu, regulowanej dostępności, relacjom z innymi przestrzeniami" (s. 108). Natomiast w imaginariu żydowskim to Polska stała się metonimią cmentarza, weszła do porządku "najbardziej wyeksploatowanych retorycznie figur Zagłady" (s. 108). Podobnie jak z Polską stało się z Warszawą. Miejsce to, a dokładnie Muranów, czyli dzielnica, gdzie w czasie wojny było usytuowane getto, jest najczęściej wybierane jako miejsce akcji współczesnych tekstów literackich dotyczących Zagłady. Mówi się o nim w literaturze przedmiotu "jako «miejscu-po-getcie» (określenie Jacka Leociaka)", które "jest cmentarzem w rzeczywistym i symbolicznym sensie, mimo kłopotów z jego upamiętnianiem" (s. 113). Krakowska

przywołuje tu bardzo sugestywne jednozdaniowe przedstawienie tego miejsca przez Sylwię Chutnik, mówiącą: «Muranów powstał z gruzobetonu zmiełonego ze szczątków domów i ludzi» (s. 113). Rachityczne próby upamiętnienia, są – jak z bolesną szczerością ocenia autorka szkicu – “po nic i dla nikogo” (s. 113). Jednak unicestwieni lokatorzy ożywają w twórczych umysłach: “to, co ‘ukryte’, daje [...] o sobie znać w miejskich legendach i pisarskich fantazjach o domach nawiedzonych przez żydowskie duchy, o Żydach powstających z grobów, o niewidzialnych współmieszkańcach” (s. 116). Tak się dzieje w literaturze polskiej ostatnich dwóch dekad – “renesans zainteresowania kulturą popularnej motywem żywych umarłych przychodzi w sukurs nowej fali rozliczeń z pamięcią o Zagładzie, kierującej uwagę, wyraźniej niż dotąd, na jej świadków i tych, którzy na niej materialnie skorzystali” (s. 116) – pisze Krakowska.

Tradycyjne żydowskie nekropolie są również opisywane w polskich gazetach i telewizji z powodu aktów wandalizmu. Podjęta przez społeczeństwo (już bez Żydów) troska o żydowskie cmentarze, stająca się “formą upamiętniania Zagłady”, w tymże samym społeczeństwie spotyka się też ze sprzeciwem, którego przejaw to “współczesne ataki na cmentarze, rozbijanie macew, sprejowanie nazistowskich symboli i haseł” (s. 118). Te gesty, według autorki, “są formami agresji zastępczej – choć trudno powiedzieć, czy wobec dyskursu upamiętniania, czy raczej wobec fanatyzmu wroga” (s. 118). W krajobrazie polskich miast i miasteczek “stare cmentarze stanowią nieraz jedyną, a z pewnością najwymowniejszą, materialną pozostałość kultury żydowskiej” (s. 119) i choć na co dzień niewidoczne, “w każdej chwili” mogą “stać się miejscem epifanii, odkrycia, przypomnienia” i “zainicjować przemianę” (s. 120). Wszystkie wymienione powyżej zjawiska związane z żydowskim cmentarzem, przetwarzane są przez kulturę najnowsza, a macewy, tak jak w obrazie *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego (2012), używane jako “dowód w sprawie powojennego zawłaszczania żydowskich pozostałości i dopełnienia aktów zniszczenia” (s. 127), wykorzystywane przez nazistów jako budulec, i po wojnie znajdowały bowiem zastosowanie już to w umacnianiu brzegu rzeki, już to jako kamień nagrobny na katolickich cmentarzach, przypomina Krakowska.

W polskim imaginariu Zagłady kolejny znak to dziecko – ślad pamięci o niegdysiejszej żywotności narodu żydowskiego. Justyna Kowalska-Leder i Joanna Woźnicka w szkicu *dziecko* przybliżają czytelnikowi sferę nadużyć, choćby wtedy, gdy tworzy się “analogię między aborcją i Zagładą”. Autorki uświadamiają: “takie sformułowanie jak ‘Holokaust dzieci nienarodzonych’ z jednej strony nadaje aborcji charakter zbrodni ludobójstwa, z drugiej zaś – ostabia związki między Zagładą a losem Żydów podczas drugiej wojny światowej” (s. 169). A czymże jest wtykanie figurki płodu (razem z tzw. świętymi obrazkami przedstawiającymi Maryję i Jezusa Miłosiernego) w Ścianę Śmierci w muzeum obozu Auschwitz-Birkenau, co mamy uwidocznione na dołączonym do szkicu zdjęciu (s. 171), zrobionym w kwietniu 2009 na dziedzińcu bloku 11? Takich przykładów jest więcej, a konkluzja brzmi: “ryzyko nadużycia wpisane jest w każde odwołanie do figury dziecka jakkolwiek skojarzonego z Zagładą” (s. 172).

Kornelia Sobczak to autorka szkicu zatytułowanego *gaz*. Samo słowo to nie tylko ślad pamięci o Zagładzie, ale chyba jeden z najczęściej kojarzonych z Holokaustem jego symboli. To, co w domowych warunkach “usprawnia życie”

(gotowanie na gazie), w przestrzeni nazistowskiej ideologii "usprawnia ludobójstwo", eksterminuje bowiem "tanio, szybko i higienicznie". Sobczak przywołuje Zygmunta Baumana, który językiem socjologa przedstawia "obraz sprawnie działającej taśmy produkcyjnej do zabijania: od torów kolejowych [...], przez komory gazowe [...], po komin [krematorium]" (s. 177). Charakteryzując obozowe pisarstwo Tadeusza Borowskiego, autorka stwierdza, że ten "kładzie podwaliny pod zbiorowe wyobrażenia i sposoby opowiadania o Zagładzie, jednocześnie [...] podejmując z nimi grę" (s. 177). W szkicu wzmiankowane są, wraz z podaniem możliwości ich recepcji – projekty i instalacje artystyczne postępujące się powietrzem z "przestrzeni pożydowskich". Kolejne omawiane przez Sobczak zagadnienie to wielość dowcipów o Żydach, gdzie gaz jest motywem przewodnim. Autorka niektóre z nich przedstawia i podsumowuje: "Jedno jest pewne: gaz niechybnie prowadzi do skojarzeń z zagładą Żydów, a cyklon B to nazwa własna natychmiastowo odsyłająca do komór gazowych i obozów koncentracyjnych. Wykorzystanie tych skojarzeń [...] czasem może służyć oskarżeniu o antysemityzm [...]" (s. 184), a ten jest jak "gaz zatruwający polską pamięć o Zagładzie, [...] jednocześnie obnażający paradoksy tej pamięci" (s. 190). W popularnych tekstach kultury, takich jak piosenka estradowa, widowisko kabaretowe czy wypowiedzi medialne zdarzało się – szczególnie do roku 1989 – bardzo wiele wypowiedzi jawnie bądź skrycie antyżydowskich. Teraz elementy pochodzące z tej retoryki używa się też w odniesieniu do uchodźców z Azji i Afryki, m.in. uznając, że ci "nadają się tylko do gazu" (s. 195, fragment blogu *Freikorps Polen*).

Kolejny znaczący ślad kulturowy to komin. Agata Chałupnik stwierdza, że "nieistniejące dziś kominy krematoriów [...] funkcjonują [...] w zbiorowej pamięci i wyobraźni jako znaczące bez znaczenia, powidok Zagłady" (s. 200). We wspomnieniach więźniów to ich "przeznaczenie i jedyna przewidziana droga wyjścia z obozu" (s. 200). Wiele w literaturze polskiej świadectw umieszczających Zagładę właśnie w kontekście komina. Chałupnik przywołuje ze spuścizny tuż-powojennej *Wielki Tydzień* Andrzejewskiego, opowiadania Borowskiego i zbiór reportaży *Medaliony* Nałkowskiej jako te, które chyba najsilniej oddziaływały na polskie imaginarium. W literaturze najnowszej tropy te odnajduje w prozie Bieńczyka, Rudzkiej oraz Tulli, i przedstawia je, sprawnie pokazując, np. w jaki sposób "Zagłada rozgrywa się wyłącznie na poziomie dekonstrukcji języka" (s. 215), co widać szczególnie mocno w powieści *Tworki* Bieńczyka. Autorka pisze na koniec, że po krematoryjnych kominach pozostały tylko nieuchwytny dymy ("ulatniają się na wietrze") i popioły ("rozsypują się"), powracające do "przyrodniczego obiegu materii", i stwierdza: "reszta to dyskursy i rekonstrukcje, teoretyczne dysputy na temat przedstawiania rzeczywistości oraz powstałe już po Holokauście problemy z etycznością reprezentacji" (s. 218).

Las to ślad Zagłady, którym zajęła się Olga Kaczmarek, wychodząc od przedstawienia, w jaki sposób stał się on „przestrzenią historycznej wyobraźni” na dwóch wystawach. W Muzeum Historii Żydów Polskich Polin zilustrowano początki osadnictwa żydowskiego w pejzażu wczesnośredniowiecznej puszczy. W ostatniej sali wystawowej miał pełnić funkcję symbolu odrodzenia żydowskiej społeczności po 1989 roku, jednak z tego pomysłu zrezygnowano ze względu na "siłę skojarzenia z Zagładą, z morderstwami, które miały miejsce w lasach" (s. 220). Drugie przywołane przez autorkę miejsce to stała ekspozycja

Ośrodka "Brama Grodzka – Teatr NN", zatytułowana *Lublin – pamięć miejsca*, poświęcona nieistniejącej już dzielnicy żydowskiej. Tu jedna z sal "wypełniona jest obumarłymi, uschniętymi pniami – odsyłającymi do raptownie przerwane go życia społeczności żydowskiej w Polsce" (s. 220).

Dalej Kaczmarek zwraca uwagę na fakt, że w polskiej wyobraźni las prawie wcale nie pojawia się jako miejsce kaźni Żydów, natomiast "jest [...] bardzo silnie związany z doświadczeniami powstańczymi i wojennymi" (s. 223), utożsamiany chociażby z martyrologią polskich oficerów w Katyniu. W jej cieniu pozostają przeprowadzane w lasach masowe egzekucje Żydów, podobnie jak dokonywane przez ludność z pobliskich wsi nielegalne ekshumacje w poszukiwaniu żydowskiego złota i kosztowności. W polskim imaginariu Zagłady las pełni marginalną rolę być może dlatego, że "niesie [...] skojarzenia zagrażające pozytywnej wizji polsko-żydowskiego współistnienia zarówno przed drugą wojną światową, jak i podczas jej trwania" (s. 244). Według autorki "sposobem na ich [skojarzeń] ukrócenie okazuje się pomijanie lasu milczeniem, ignorowanie go lub jednoznaczne odrzucenie pamięci, którą kryje" (s. 244).

Szkic Justyny Kowalskiej-Leder *mur* uświadamia, jak mocno utrwalonym śladem pamięci o Zagładzie jest mur getta. Choć we współczesnej architekturze Warszawy zachowały się jedynie jego szczątki, to wiele tekstów kultury – i literackich, i nieliterackich o nim mówi. W dodatku choć murem otoczone było głównie warszawskie getto, to po wojnie w każdej miejscowości, gdzie istniała "żydowska dzielnica zamknięta" (jak mówili naziści), kojarzono te miejsca właśnie z murem, w pamięci Polaków zafunkcjonował on bowiem jako parawan oddzielający ich od miejsca zbrodni, dający im jakiś komfort psychiczny, stopniowo stając się symbolem ich obojętności. Współczesnym odbiorcom tekstów literackich mówiących o Zagładzie mur uświadamia nierówność i "fundamentalną różnicę w położeniu Polaków i Żydów podczas wojny" (s. 263).

Często pierwszym skojarzeniem z Zagładą jest słowo obóz. Joanna Krakowska w szkicu mu poświęconym przedstawia najważniejsze strategie wykorzystania go w polskiej sztuce, które określa mianem: zastaniania ("zetknięcie z polskim cierpieniem czyniło Zagładę niewidoczną", s. 278), zaświadczenia ("prawdziwi świadkowie Zagłady [...] nie dali świadectw", bo wyginęli, a "ocalali" to tylko "pseudoświadkowie", s. 278), uniwersalizowania ("utrata poczucia wyjątkowości losu żydowskiego", s. 300), przywracania ("proces przekierowywania uwagi z polskiego czy internacjonalistycznego cierpienia na zagładę Żydów", s. 305) i używania (stosowanie "kapitału symbolicznego Zagłady" w różnych celach, także komercyjnych, s. 313). Wiele w tej części interesujących przykładów obecności tego śladu.

Agnieszka Pajęzkowska i Jan Borowicz ciekawie pokazują *papiery*, szkic mówiący o znaczeniu dokumentów zarówno w czasie Holokaustu (żyć na "aryjskich papierach", "Kennkarta", "Ausweis"), jak i po niej. Zaskakujące jest przede wszystkim, że "współczesny sposób definiowania 'żydowskiego pochodzenia' jest zbieżny z nazistowskim – wystarczy jakikolwiek ślad w dokumentach, aby zostać uznanym przez instytucje żydowskie za Żyda" (s. 326) – piszą autorzy szkicu.

Oddzielna część monografii została poświęcona przywłaszczeniu mienia żydowskiego (Paweł Dobrosielski, *pierzyna*): "Zagłada Żydów i grabież

ich własności były ze sobą ściśle powiązane, a plądrowanie żydowskiej własności stało się wspólnym doświadczeniem prawie wszystkich mieszkańców Europy w czasie drugiej wojny światowej" (s. 343). Autor tego rozdziału świetnie obnaża klisze kulturowe łączące ofiary Zagłady z wszelkimi dobrami materialnymi, które w imaginarium polskim symbolizuje obraz Żyda z pieniążkiem w ręku, wieszany w domach na szczęście (według przysłowia "Żyd w sieni, pieniądz w kieszeni"). Przywołuje przy tym pierwsze pogłębione prace historyczne poświęcone rabunkowi mienia żydowskiego w Polsce podczas wojny, a także po niej (np. monografię zbiorczą *Klucze i kasa*). Dobrosielski stwierdza: "Pożydowska pierzyna przyprawia śpiących pod nią Polaków o koszmarne sny, świadczące o powrocie wypartego poczucia winy" (s. 362).

W podobnym tonie utrzymany jest następny – obszernie cytowany na początku – szkic *stodoła* autorstwa tego samego badacza. To ślad pamięci o stosunkowo niedawnej genezie, który "wcześniej nie odsyłał do makabrycznych kontekstów i dopiero od czasu *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa (2000) piosenka Czesława Niemena *Płonąca stodoła* (1967) zaczęła wywoływać ironiczny uśmiech lub ciarki na plecach" (s. 365). W kontekście znaku-stodoły pojawiają się ordynarni i prymitywni zbrodniarze, których symbolem jest chłopot polski "«tępy jak widły. O twarzy pramordy. Z mózgiem intensywnie leżącym odłogiem»" (s. 372-373) – jak pisze badacz za Januszem Rudnickim. Dobrosielski zauważa fakt, że Zagłada w dużym stopniu zniszczyła romantyczny topos niewinności chłopskiej, a na jej miejsce pojawił się chłopot-bestia z *Sąsiadów* lub "kopacz" ze *Złotych żniw* Grossa czy świetnie wystylizowany chłopot z *Pokłosa* Władysława Pasikowskiego. Trzeba jednak nadmienić, że wciąż brak solidnych badań nad postawami polskich chłopów w stosunku do Żydów w czasie Zagłady.

Justyna Kowalska-Leder w swoim kolejnym szkicu – *szafa* – charakteryzuje ten mebel następująco: "[...] obok strychu, tapczanu skrzyni, piwnicy, stodoły, klasztoru, grobowca, stogu siana, ziemianki czy skrytki utworzonej za podwójną ścianą pokoju – była [...] tylko jedną z możliwych kryjówek" (s. 383). W wyniku zjawiska niepowszechnego, ale i niemarginalnego – czyli udzielania pomocy Żydom i ich ukrywania, obie strony: Żydzi i Polacy znaleźli się, co autorka pokazuje na przykładach, niejako "w potrzasku" (s. 384), gdyż ci pierwsi "byli całkowicie zdani na łaskę" drugich, a ci z kolei "nadmiernie" wyczekiwali "końca wojny" (s. 384). Żydzi w szafie w pamięci zbiorowej Polaków to żywe trupy – "skazani na śmierć, traktowani byli przez otoczenie jako martwi za życia" (s. 388). Co jednak ciekawe, po wojnie

obraz Żydów jako martwych za życia przekształcił się [...] w wyobrażenie Żydów żywych po śmierci. Masowo mordowani, niepochowani, nieoptakani i nieupamiętnieni przeistoczyli się w figury zombie, jak w popularnej powieści Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów*, lub po prostu w duchy, które wedle miejskiej legendy straszą na terenie warszawskiego Muranowa. (s. 389)

Szafa w polskim imaginariu symbolizuje więc "przestrzeń wyparcia treści zbyt trudnych do przyswojenia dla Polaków" (s. 389). Przykładów współczesnych tekstów traktujących o tej kwestii Kowalska-Leder podaje wiele,

począwszy od *Putapki* (1979) Tadeusza Różewicza, a skończywszy na filmie *Polak w szafie* (2007) Artura Żmijewskiego. Badaczka wskazuje, że kwestia ukrywania Żydów podczas wojny jest niestety w niektórych środowiskach wykorzystywana instrumentalnie, a dzieje się to wedle stereotypu "heroiczni Polacy i podli Żydzi" i schematu: ci ostatni sami utrudniali niesienie pomocy innym Żydom, masowo kolaborując z Niemcami, a ci, którzy ocaleli, po wojnie nie okazali Polakom należnego im szacunku. Autorka przywołuje tu książkę Grzegorza Górnego *Sprawiedliwi. Jak Polacy ratowali Żydów przed Zagładą* (2013), utrzymaną w tej właśnie konwencji. Jako dowód na to, że ślad pamięci symbolizowany przez szafę obecny jest w polskim imaginariu, zostaje przytoczone jako powszechne używany związek frazeologiczny "wyjść z szafy" na oznaczenie *coming outu*, a na określenie kogoś, kto mimo zakończenia wojny nigdy nie ujawnił swojego żydowskiego pochodzenia – nie wyszedł z szafy lub że nadal w niej siedzi.

Dużo miejsca w zbiorowej wyobraźni Polaków zajmuje wagon. Pisze o tym Iwona Kurz. Dziś motyw ten wykorzystywany jest w przeciwstawianiu mnogości cierpienia Polaków cierpieniu Żydów, o czym świadczą liczne polskie pomniki eksploatujące ten – zdawałoby się stricte post-holokaustowy – motyw (przykładem jest tu choćby *Warszawski Pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie* usytuowany w granicach historycznego getta, skąd nikogo podczas wojny w głąb Rosji nie wywożono). W kontekście Szoah, np. w Muzeum Jad Waszem jest on natomiast symbolem nowoczesności, wykorzystanym „produktywnie” przez Niemców przy zwożeniu Żydów (przeważnie w wagonach bydłowych) do obozów – fabryk śmierci – ośrodków Zagłady. Z wagonem kojarzy się też coraz częściej pasmo pogromów żydowskich w Polsce, które miało miejsce niedługo po wojnie, w lecie 1946 r., kiedy to wyciągano ofiary z pociągów i mordowano je. Doświadczenie to określono później w literaturze przedmiotu mianem "akcja wagonowa" (s. 421), jakby na ironię losu w jej wyniku "kończyli [...] życie Żydzi, którzy uniknęli złowieszczych transportów do obozów zagłady" (s. 422). Autorka pisze także o ostatnim etapie wielowiekowej obecności Żydów w Polsce (1968) i roli, jaką spełniały w nim wagony – wywożąc (pociągami odjeżdżającymi z Dworca Gdańskiego) deportowanych przez Gomółkę "syjonistów" z biletem w jedną stronę. Przywołuje tu uwiecznienie tych dramatycznych zdarzeń w powstałych po roku 1989 filmach dokumentalnych *Dworzec Gdański* (2007) Marii Zmarz-Koczanowicz czy *Siedmiu Żydów z mojej klasy* (1991) Marcelego Łozińskiego, a także w obrazach fabularnych *Marcowe migdały* (1989) Radostawa Piwowarskiego czy *Różyczka* (2010) Janusza Kidawy-Błońskiego.

Ważnym znakiem pamięci są też włosy, będące przedmiotem opisu w szkicu Karoliny Sulej. Stanowiły ważki element wyglądu podczas Zagłady. Były farbowane na blond, bo czarne składały się na stereotyp semicki, obcinane w obozach koncentracyjnych, a następnie używane jako materiał przemysłowy. Dziś wciąż są eksponatami w muzeach pamięci. Archetyp ścinania włosów, bardzo czytelny dla żydowskich ofiar, był jednym z elementów wykorzystanych przez Niemców dla dodatkowego ich upodlenia, pokazywania im i innym, że są tylko i jedynie niewolnikami, a ich status w świecie Zagłady jest równy zwierzętom, których owłosienie wykorzystywane było do produkcji różnych artykułów.

Niezwykle interesujący jest w tym tomie szkic *zdjęcie* Agnieszki Pajęczkowskiej, poświęcony miejscu i znaczeniu fotografii w imaginarium Zagłady. Wydaje się, że to właśnie zdjęcia najmocniej ukształtowały zbiorową pamięć Polaków. Niektóre z czasów Zagłady bowiem stały się jej ikonami, tak jak np. słynna fotografia chłopca z getta warszawskiego z wysoko uniesionymi do góry rękami (maj 1943). Wizerunki te chyba najlepiej ocalają pamięć, są wehikułami czasu, dającymi, jak pisze autorka, "dostęp do tego co 'bezpowrotnie minione'" (s. 496-497). Są również "wizualnym świadectwem doświadczenia Zagłady" (s. 503). Dziś jednak zdjęcia robione w muzeach Zagłady to li tylko gadzety turystyczne, nie mające nic wspólnego z kształtowaniem pamięci o tej hekatombie...

Ostatni rozdział monografii to doskonały esej *zwierzę* Pawła Dobrosielskiego i Karoliny Sulej, kulturowe studium rozpoczynające się od obnażenia nazistowskiego mechanizmu "utożsamienia Żydów z wszami, pasożytami i robactwem", pozwalającego na ich "dehumanizację" (s. 507), co zresztą istniało w kulturze europejskiej już wcześniej. Podczas Zagłady doświadczenie przemysłowego zabijania zwierząt przekształciło się, jak stwierdzają autorzy, w mechanizmy fabryk śmierci tworzonych przede wszystkim z myślą o Żydach, a samo "słowo 'Żyd' zaczęło być w języku polskim trwale kojarzone z czymś brudnym, nieludzkim, czyli zwierzęcym" (s. 510). Ofiary Holokaustu stały się w polskim imaginarium Zagłady biernymi baranami prowadzonymi na rzeź, bydłem z wagonów, zwierzyną łowną, myszami, szczurami, karakonami...

Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej to książka ważna, potrzebna i bardzo wartościowa. Jedynym jej mankamentem są liczne powtórzenia w egzemplifikacjach. Szkoda, że obserwując kulturowe mechanizmy tej absorpcji, w kolejnych szkicach przywołują wciąż te same przykłady. Gdyby w tomie zamieszczono obszerniejszy, a więc bardziej zróżnicowany materiał literacki oraz ilustracyjny, monografia miałaby szansę stać się także formą popularyzacji wielu nie wspomnianych tu ważnych dzieł polskiej kultury, których bogactwo jest szczególnie widoczne w ostatnim dwudziestolecu.

[Stawomir Jacek Żurek]